

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. 2006. A Música e o Risco: etnografia da performance de crianças e jovens participantes de um projeto social de ensino musical. São Paulo: EDUSP; 256 pp.

—FRANCIROSY CAMPOS BARBOSA FERREIRA

Para tocar bem música, você precisa estabelecer um equilíbrio entre cabeça, coração e estômago. (Baremboim & Said [2003] *apud* Hikiji 2006: 19).

A antropóloga Rose Satiko Hikiji em seu livro, *A Música e o Risco*, resultado de sua tese de doutoramento em antropologia social pela USP, traz como pano de fundo questões sociais que permeiam há muito tempo as Ciências Sociais e que englobam jovens e crianças de baixa renda em “situação de risco” e o seu fazer musical. No entanto, a autora vai além da dicotomia entre aqueles que têm acesso à educação e aqueles que estão à margem do processo educacional. Seu trabalho, no contexto teórico da antropologia da *performance*, desafia a antropologia clássica a pensar os seus velhos moldes de análise, propondo a certo ponto uma antropologia da experiência. Autores como Victor Turner e Richard Schechner são contemplados de forma magistral e ajudam a iluminar os caminhos trilhados pela autora, momentos performáticos, liminares, liminóides...

Hikiji apresenta seu interesse pessoal em relação à música. Ela é música e, também por isso, estabelece um contato muito profícuo com os meninos que aprendem e fazem música no Projeto Guri.

É também objeto de interesse pessoal: desde os cinco anos, quando comecei a estudar violão, nunca deixei de tentar fazer música. O dado

biográfico é ressaltado, uma vez que é fundamental no exercício interpretativo que constitui essa pesquisa, bem como o foi no surgimento da curiosidade que a impulsiona... (2006: 21).

Suas questões dizem respeito à especificidade do aprendizado musical: por que a música envolve os participantes? Por que a música veio ocupar um lugar de destaque dentre os projetos sociais voltados à questão do menor? Para dar conta dessas questões, a autora desenvolve cinco capítulos, que nos colocam em contato com a música, objeto que ela constrói antropológicamente. Música como intervenção social. Hikiji afirma que os projetos de intervenção estão preocupados com ética, política e fazer social, mas em se tratando de música a autora não descarta os demais elementos que lhes são constitutivos: estética, arte e prática musical.

Segundo Hikiji, esses projetos sociais ganharam força na medida em que há “adolescentes e crianças em situação de rua”. A rua, que outrora era o lugar de lazer e sociabilidade, hoje é o lugar do perigo. “Quando não se tem o que fazer se aprende besteira” (: 82). O tempo do “ócio” é o tempo do perigo, é preciso tirar o jovem da rua apontam as pessoas pesquisadas pela autora. A prática musical é vista como uma forma de ocupação do tempo dos jovens e como via de acesso ao exercício da cidadania. O aprender está relacionado ao trabalho, a uma determinada utilidade, “tocar em algum lugar”

é o mínimo que se espera. A música estabeleceu-se como o trânsito entre o lazer e o trabalho.

É relevante a trajetória de pesquisa de Hikiji. No seu mestrado preocupou-se com a construção da violência como linguagem no cinema de ficção da década de 1990. Como ela mesma fez questão de sublinhar: a *música* e o *cinema* são manifestações estéticas. Neste universo ela utilizou-se do vídeo como instrumento e produto de sua pesquisa. Em campo ela soube muito bem utilizar o recurso *vídeo-entrevista* e com isso possibilitou uma aproximação com os internos da Febem que resultou no vídeo *Microfone, Senhora*. Não vou aqui fazer uma análise dos vídeos¹, mas vale a pena pontuar a importância deles na produção do conhecimento estabelecido pela autora que conclui: “Se a captação de imagens e sons é importante instrumento de comunicação com os jovens, a edição é um processo reflexivo” (: 34). Nesse sentido, para Hikiji, os vídeos podem ser polifônicos, polissêmicos e interpretativos (: 39) e é com essa perspectiva que ela vem produzindo os seus.

É a sensibilidade que reverbera em seu texto. Relembra uma passagem interessante do texto de Richard Schechner quando este afirma que “*performers* de diferentes culturas tem mais facilidade de entender um ao outro – e de trocar técnicas, anedotas ou informações – do que pessoas da mesma cultura que não sejam *performers*” (: 54). Dá para entender, porque a pesquisadora mesmo não sendo da mesma classe social dos entrevistados, soube muito bem captar o “sentido” que subjaz para eles na prática musical. Pesquisadora e pesquisados falam, em certa medida, a mesma língua: a música.

Outro aspecto interessante é o fato de a formação orquestral não ser completamente estranha à população de baixa renda, sendo uma das possibilidades musicais da periferia,

principalmente quando se trata dos músicos de igrejas evangélicas. Isso responde por que a música erudita ganha destaque significativo em projetos de intervenção sociais.

Estes buscam, na sua maioria, estimular a cidadania, a auto-estima e a inclusão social. Arte-educação vista como meio de intervenção. Nesse sentido, a arte “reduz” o risco ao promover a cidadania, integração social, sociabilidade e auto-estima, é isso que Hikiji encontra nas falas dos seus interlocutores. A auto-estima, por sua vez, é associada ao “prazer” de ser visto em espaços antes não ocupados, como o palco de um teatro.

A pesquisa junto ao projeto Guri mostrou que a prática musical efetivamente mobiliza mecanismos de sociabilização de criação de identidades, reforça sentimentos de pertencimento, amplia horizontes espaciais e alteridades (: 97).

Interessada em saber qual a mimese entre música e vida cotidiana, analisa a proposta pedagógica do Projeto Guri. “A aula passa a ser *locus* de transmissão de valores, de experiências, de imagens que ultrapassam a esfera musical atingem a vida dos praticantes como um todo” (: 102). Acredita-se que o contato com instrumentos e repertórios diversos levará à ampliação do universo cultural dos jovens e de suas comunidades. A intenção é formar um público qualificado. “O importante aqui é você ser um músico, não ser um roqueiro, um pagodeiro...” (: 112).

A música passa a fazer parte do cotidiano desses jovens (internos da Febem) ou não. O instrumento ganha uma dimensão especial, pois esse deve se moldar ao corpo. Corpo e instrumento devem estar em sintonia. O instrumentista aprende mimeticamente, além da visão, observação e imitação, o contato é fundamental. Em se tratando dos jovens da Febem, eles são levados a adquirir um outro corpo. Corpo submisso, vigiado.

1. A própria autora os apresenta em seu livro.

Mas nada é mais instigante do que a própria experiência da pesquisadora, que se deixa revelar. A descrição de sua participação em uma aula de Sentai-Ho, ou tocando na orquestra junto aos meninos, ou revelando o seu medo entre os internos da Febem. Tornar-se outro não é abandonar-se, afirma Schechner. Hikiji permitiu-se *estar/ser* outro, no encontro de si mesma. Espetáculo do encontro antropológico. A prática musical aparece aqui como momento de intervalo, de liminaridade e, por que não, como afirma a autora, de reflexividade. A *performance* nada mais é que o prolongamento da vida cotidiana, tal como é formulada por Richard Schechner.

A música e o risco merece aplausos. Aplausos... Como um bom espetáculo que se revela no palco – nas páginas – uma após outra, cenas, frames, discursos, *performances*. É momento reflexivo de dentro dessa antropologia da experiência, da antropologia compartilhada. Antropólogos sentem e por sentirem são outros e são eles mesmos.

Neste momento final, não poderia deixar de revelar a predileção pelo último parágrafo do livro, no qual um árabe e um judeu tocam juntos a mesma nota. A música une pólos opostos, por um instante, é possível esquecer o que os separava. A música é fronteira nesses intervalos de paz, seja com os meninos da Febem, seja no Oriente Médio... Mesmo que haja desigualdade social, econômica e religiosa há música e, com música, os *riscos* são menores, até deixam de existir.

[um garoto sírio] se viu dividindo uma estante com um violoncelista israelense. Eles estavam tentando tocar a mesma nota, tocar com a mesma dinâmica, o mesmo movimento do arco, o mesmo som, a mesma expressão. Estavam tentando fazer a mesma coisa juntos. Simples assim.[...] alguma coisa de que gostavam, alguma coisa que os apaixonava. Bom, tendo conseguido aquela nota, já não podiam se olhar da mesma forma, porque haviam compartilhado uma experiência comum (Barembaum & Said [2003] *apud* HIKIJI 2006 :239).

autor Francirosy Campos Barbosa Ferreira

Doutoranda em Antropologia Social / USP

Pesquisadora do GRAVI/USP e NAPERDRA/USP

Editou o *Cadernos de Campo* n^{os} 10 a 12

Recebido em 06/11/2006

Aceito para publicação em 06/12/2006